

# 『ピエール』におけるエクフラシス

原 田 明 子\*

## 1 序

本論は、メルヴィルの長編小説*Pierre; or The Ambiguities*におけるekphrasisエクフラシスについての考察を、テーマとしている。ここで言うエクフラシスとは、文学作品の中に表現されている絵画や彫刻などの描写、または文学作品の中でなされている絵画的描写を指す。日ごろから画廊に通い、ヨーロッパの美術館、アトリエ巡りを行うほどの美術愛好家であった彼は、有名な美術作品を作中に登場させたり、登場人物を絵画的に描写するなど、詩や小説の中でしばしば、彫刻や絵画に対する造詣の深さを覗かせている。

これらのエクフラシスは単なる分かりやすい説明のための表現に留まらず、*Moby-Dick*に登場する、“Spouter Inn”「潮吹き亭」の壁にかけられた一見判別しがたい海とクジラの絵のように、複雑な構造をもつ小説のテーマを予感させ、大きな効果をあげている場合もある。特に*Pierre*では、一枚の肖像画が主人公ピエール・グレンディニングPierre Glendinningの価値観を覆し、運命を一変させるほどの力を持つ。しかし、物言わぬ絵画からピエールが感じ取るメッセージは彼の運命を狂わせながらも、彼は最後まで、メッセージの信憑性を確証する手立てを得られず、副題にある通り、ambiguitiesに悩まされ続ける。

このambiguitiesこそが*Pierre*のテーマであり、従って、小説中でのエクフラシスは、絵画的描写や絵画そのものの描写ではなく、見る側にとっての物の見方や見え方を含めた問題として考察されなければならない。また、このような認識論の問題の核には、美学的判断をめぐる議論や絵画を絵画たらしめているシステムの問題など、大げさに言えばカントからハイデガーに至る美学、芸術論の問題が潜んでいるように思われる。本論では、絵画と言葉とのつながりと断絶の問題を、*Pierre*におけるメルヴィルの批判精神の中心としてとらえ、メルヴィルにおけるエクフラシスをめぐる考察の契機としたい。また、ヨーロッパの絵画との関わりを通して仄見える、当時のアメリカ人の、ヨーロッパ文化の受容のありようについても考察してみたい。

---

\*作新学院大学人間文化学部 助教授

## 2 *Moby-Dick*から*Pierre*へ

メルヴィルの*Pierre*は*Moby-Dick*の翌年、1851年に出版された長編小説である。会心の作であった*Moby-Dick*が批評家から不評を買い、読者からも見放され、苦境にあったにも関わらず、彼は1851年11月17日のホーソン宛の手紙に、以下のように書き記している。As long as we have anything more to do, we have done nothing. So, now, let us add *Moby Dick* to our blessing, and step from that. Leviathan is not the biggest fish;—I have heard of Krakens (Correspondence 213).

*Pierre*が喩えられている“kraken”とは、その出現によって高潮を引き起こすと言われる、ノルウェーの空想の巨大魚である。彼はまた、翌年の1月8日には、*Moby-Dick*を賞賛したソフィア・ホーソンの手紙に対して

My dear lady, I shall not again send you a bowl of salt water. The next chalice I commend, will be a rural bowl of milk(219).

と返信しており、出版社との報酬の交渉や金策のわずらわしさの間に挟まれたこれらの手紙から、*Moby-Dick*にも勝る、ジャンルの異なる新作に、メルヴィルがいかに熱中していたかを窺い知ることができる。

二つの手紙の文面をつなぎ合わせたように、*Pierre*は、*Moby-Dick*の系譜に連なる問題を提起しながら、nautical novel とは似ても似つかぬdomestic romanceの形をとって展開する。それは*Moby-Dick*で執拗に探求された、見ること及び知ることをめぐる観念の格闘を描いたものであるとともに、表面的には海上ではなく陸地で、しかも主に身内の間で展開されるメロドラマとなっている。メルヴィルは、運命に翻弄される主人公ピエールの意識を表現するために、当時の女性作家たちの十八番であった感傷的、家庭的な物語の手法を適用している。ピエールの場合、悲劇は、主人公が外的な力によって運命を変えられる事によってではなく、自分の意志で運命を変えようとするために起こるのであるが、主人公は自分の行動の意味を、語り手と同じ視点から理解しているわけではないので、自分の意志によってもたらされた運命に直面すると、未知の現実に出会うことになり、読者の目には一瞬、彼がメロドラマの虐げられた主人公のように、運命の力に翻弄されているかのように見えるのである。しかしそれはあくまでも一瞬の事であり、メルヴィルが、感傷的な物語の手法を利用する事によって、自ら切り開いた運命とともに変遷する主人公のその時々意識のあり方をパロディ化しているのは明らかである。

とはいえメルヴィルは、主人公に皮肉なまなざしを向けているわけではない。主人公ピエールは*Moby-Dick*におけるイシュメールIshmaelと同様、常により深く知り、より深いまなざしで物事の真実を捉えたいと願う。彼らは二人とも、いわばランボーRimbaudの「見者」たらんとして修行を積んでいるように見えるが、イシュメールが最後まで観察者

及び理論家に徹し、運命を無謀に切り開こうとするエイハブAhabの行為を批判する事を通して新たな視点を獲得してゆくのに対し、ピエールは自らがエイハブとなって運命を切り開き、新たな視点を獲得し、その運命に巻き込まれ、更なる批判を展開する、という行為をらせん状に繰り返し続けている。*Moby-Dick*でクジラの姿を借り、キリスト教的な生と死のメタファをまとしてテキストの中に現われた批判精神は、*Pierre*では開かれてしまったパンドラの箱のように、もはや本人の手に負えないものになってしまっている。本人とはメルヴィルでありピエールであり読者である。*Pierre*はつまり、作者、読者の見解を含め、小説そのものが自分自身の出自を問われ続けている小説なのだ。グレンディニングが地主としての正当性を問われているように。

### 3 *Moby-Dick*における見ること-知ることの修行

見ること-知ることをめぐる修行は、*Moby-Dick*の観察者、イシュメイルによってさまざまなかたちで経験されるが、*Pierre*ではさらに一歩進んで、主人公にとって、見ること-知ることの修行が、生きることの実践と歩調を合わせて進められて行く。主人公は無謀にも、その時々々の修行の結果を自らの人生の中に引き受け、責任を取るよう要求されている。*Pierre*に至って、世界の海を自在に泳ぎまわっていたメタファとしての巨大なクジラは、主人公の精神の内に居場所を見つけ、主人公は自らの現実として、エイハブを、イシュメイルを、モービー・ディックを生きることになる。まず*Moby-Dick*における見者の修行を振り返ってみよう。

*Moby-Dick*における見者の修行は、つまるところモービー・ディックという表象を見ること、深く知ることを目的としている。モービー・ディックは伝説的な特殊なクジラであるとともに、人間にとってのクジラのすべてを含んでもいるので、これはクジラそのものを知る試みでもある。しかしイシュメイルは、自分がどんな修行をしているのか、何について知ろうとしているのか、始めから分かっているわけではない。そのためいくつもの場面で立ち止まり、試行錯誤を繰り返す。小説の最後の場面が、そのまま“Call me Ishmael”という冒頭の言葉へとつながって読めるものであることから、彼の経験が、最初から目的のはっきりしたものではなかったということがわかる。冒頭で世の中の余計者となった人物の名を名乗る彼は、見ること-知ることの長い修行を一通り経験しており、その意味は小説を最後まで読む事によってはじめて全貌を現すのである。

イシュメイルにとっての見ることの修行は、New Bedfordの船員宿「潮吹き亭」での、一枚の不可解な絵との出会いに始まる。それは暗い色調の大きな油絵で、一見しただけでは何が描かれているのかわからない。“contemplation”と“pondering” (12) を重ね、また窓を開けて光の中で眺めてみようかとも思いつつ、イシュメイルはこの絵の意味を「発

見」しようと、しばらく絵の前にたたずむ。彼は何とかして絵の中にあるものを言語化しようと試み、「真夜中の嵐の黒海」、「四元素の異常な闘い」、「枯れた荒野」、「極北の冬景色」等試行錯誤を重ね、そうしているうちに絵の核心にたどり着く。それは次のような言葉で表される。

[D]oes it not bear a faint resemblance to a gigantic fish? even the great leviathan himself? (13)

年配の人々に尋ねた結果、この絵は、ハリケーンのCape Hornにおけるクジラと人間との壮絶な闘いを描いたものであることが判明するのだが、この場面にはすでに、見るという行為を巡る問題の複雑さが十分に現われている。それらは、自分が何を見ようとしているのかを知ることの難しさ、そしてそれと同時に、適切な見方を決定することの難しさ、さらに、見たものを言語化する際の不確かさである。

この三つの問題は、クイーケグQueequegとの関係の中にも見受けられる。白人青年のイシュメイルは、オリエンタルな叡智と蛮性を併せ持つクイーケグを受容はするが、身体中に施された判読不可能な刺青の紋様を含め、最後まで彼を理解する事はできない。しかし理解できないまま、小説の最後で、クイーケグの刺青の模様の描かれた棺＝ブイにつかまって、命拾いをする。最後になってもまだイシュメイルの修行は終わっておらず、理解できないものによって救われているわけである。見ること、知ることは一瞬にして成し遂げられる行為ではなく、時間的、空間的な広がりの中で展開されるものとしてとらえられている。

イシュメイルはまた、クジラを体系的に分類する「鯨学」を打ち立て、クジラとは何かを、その外観から知ろうとする。しかしこの試みは“much involved” “utter confusion” (134) と評されている極めて難しいものであり、先達もほとんど捕鯨を知らない人たばかりである。結局、分類してみたところでクジラとは何かについて知ることはできず、分からない事の多さばかりが露呈され、鯨学は途中で断念される。さらに、捕獲されたクジラが解体される場面では、クジラの体の内部が徹底的に明るみに出され、クジラについての知は内側からも固められてゆく。

クジラについて知ろうとするイシュメイルの強い欲望は、クジラ（モービー・ディック）を殺したいと願うエイハブの欲望と合わせて、レイシズムのイデオロギーの土台となっていた、当時のアメリカのエスノロジーを構成する二つの側面の一方の面と解釈できる (Otter 136)。イシュメイルはクジラに知の網をかけて捕らえようとしているが、知ること、つまり言語化することは、対象を支配することにもつながる。このような試みは一見効率的に見えるが、イシュメイルの好奇心は満たされない。この方法は、彼がクイーケグを知ろうとする際の時間をかけた受容の姿勢とは対照的な性格のものである。イシュメイル自身の運命に関わる知になっていないのだ。クジラを知るためには、捕鯨船に乗って海

に出、クジラを追う中で、自分の目で見なければならない。知を巡るこの議論では、「鯨学」で問題にされた方法の有効性だけでなく、見ること-知ることの質と、その言語化を巡る倫理的な意味が問われている。

#### 4 *Pierre*における見ること-知ることの修行

*Moby-Dick*では、見ること-知ることが、時には、長い時間と複雑な経験を経なければ成し遂げられないものであることが示されている。見ること-知ることにおいては先に述べたように、対象の把握、見方の選択、見たものの言語化が問題となるが、このような特徴はまた、見ること-知ることが高度の倫理性を要求される行為であることを裏書している。*Pierre*では見ること-知ることを巡るこれらの問題は、主人公ピエールの運命を狂わせることになる父親の肖像画と、異母姉を名乗り出たイザベルIsabelの姿を見ることを中心に、展開されてゆく。

祖父の代から続く大地主の後継ぎである十九歳のピエールは、幼い頃に父親を亡くしたものの、莫大な富と母親の強い愛情に守られて何不自由なく成長し、同じ階級の、天使のように清らかなルーシーLucyという娘と婚約寸前という、幸福の絶頂にある。小説の冒頭に登場する彼は、一族が代々所有してきたニューイングランドの大地の初夏の自然に抱かれ、幸福感を体現しており、自然だけでなく母親やルーシーに対しても何ら違和感も不安も感じることなく、自分の周囲の世界と、ほとんど渾然一体となって暮らしているようである。冒頭のルーシーとの朝の出会いの場面で互いの名を呼び交わす二人の声は“*As heart rings to heart those voices rang...*”(4)と表現されているが、自分の存在が自然現象の一部でもあるかのようなこうした幸福な関係は、彼にとって母親との間にも同じように存在している。小説の始まりの段階では、ピエールの世界には他者性は存在していない。彼は目に見える世界に疑いを抱いたり批判したりする必要がないのだ。

しかし封建的な世襲制度によって守られてきた彼の幸福な世界は、異母姉イザベルとの出会いによって、すっかり相貌を変えてしまう。ピエールの記憶にある父のイメージとはかけ離れた、結婚前の若い頃の父親の肖像画にそっくりの顔をしたイザベルは、ギターを弾きながら自分の謎めいた孤独な生い立ちを語り、それを聞いたピエールは直ちに、姉を不幸な境遇から救い出そうと決意する。彼は母の立場を守るために、真相は伏せたままイザベルと結婚するのだが、これをきっかけに領地から離れてニューヨークに駆け落ちし、遺産の相続権を失い、文筆によって生計を立てようと試み、失敗して自殺するに至る。

ピエールの運命を一変させた一連の出来事は、見ること-知ることの問題と深く結びついており、メルヴィルは、額縁に入った絵画を巡ってのピエールの経験を通じて、この問題の議論を深めて行く。ここでは焦点となる絵画を 1)父の肖像画、2)グイード・レニ

Guido ReniのチェンチCenci像、3) イザベルとの出会いともの言う絵画の三項目を分けて、それぞれの絵画を巡っての見ること-知ることの経験を辿ってみたいと思う。

### 1) 父の肖像画

若い頃の肖像画の中の父親は、居間の大きな肖像画に描かれた、ピエールの知っている中年の父とは別人のように見え、いつもピエールの心を乱す。イザベルに異母姉であることを告白されてからは、彼女によく似た顔つきのこの肖像画は、彼女の告白の信憑性を裏付ける重要な証拠のようにも思える。母親の嫌うこの肖像画は、イザベルの母に当たるフランス人女性に恋していた頃の父なのだろうか。若い父と中年の父と、どちらの肖像画が本当の父の姿なのだろうか。ピエールはイザベルの告白の信憑性が問題になるたびに、肖像画が何を伝えようとしているのか、絵から真実を読み取ろうとする。肖像画はピエールに向かって、若い頃の肖像画と中年の肖像画と、両方を合わせたものがおまえの父なのだと語りかけるが、ピエールはそれを受け入れる事ができない。肖像画にまつわる話はすべて確証のない曖昧なものばかりなのだが、ピエールは若い父親の肖像画とイザベルの告白とを結ぶ可能性を捨て去る事ができず、絵の呪縛に囚われ続ける。

しかしピエールと肖像画との、確たる答の出ない豊かなコミュニケーションは、小説の終り近く、港の画廊で、父の肖像画に酷似したヨーロッパ人男性の肖像画に出会うことによって、終わりを告げる。一枚の肖像画が必ずしも父とイザベルをつなぐ証拠にはならないということが明らかになったからだ。この時点で初めて、ピエールが肖像画の中に何を見ていたのかが明らかになる。結局のところ肖像画は証拠品ではない。それはピエールの問いかけに応えて、額縁の内側から溢れ出してピエールに語りかけ、魔術的な魅力で彼の心をとらえて離さない。肖像画の中にあるのは永久に尽きる事のない問いかけである。若い頃の父親の肖像画を通じて、ピエールは他者性に出会ったのだ。彼は息子として父の肖像画を見ているが、一方で絵画そのものはそのようなルールを越えて存在し、彼を魅了する。肖像画は二枚になった時、ピエールの観念のルールという額縁から解放され、彼はその思いがけない強烈な力に驚かされる。肖像画の中に彼の父はいない。ピエールは肖像画を、父親の人格の二重性というストーリーの中で眺め、強引に言語化しようとしてその誤りに気付いた。絵画には、そのような誤りに気付かせ、思いも寄らぬ精神の広がりへと彼を解き放つ力が秘められていたのである。

### 2) グイード・レニのチェンチ像

見ること-知ることに関わるもう一つの経験は、港の画廊で、父親の若い頃の肖像画に酷似した絵とともに彼らの注目をひいた、ベアトリーチェ・チェンチの肖像画の複製によってもたらされる。この絵はチェンチの悲劇的な人生を表現した、肖像画の傑作として高

く評価されており、*Pierre*の語り手は、その際立った美しさを称えつつ、「近親相姦と父親殺しという、文明社会の最も恐ろしい二つの罪によって、二重に黒い布の覆いをかけられている」(351)ととらえている。シェリーやホーソーンも作品の中にこの肖像を取り入れており、たとえばホーソーンは、*Pierre*よりも年代は後になるが、*The Marble Faun* (1860)にこの絵を登場させ、「完璧なまでに美しい顔立ち」であるが、「その悲しみのあまりの深さゆえに、彼女は人間性から遠く隔てられている(64)」と解釈し、登場人物のヒルダHildaとミリアムMiriamに、絵画から彼女の罪の真偽を読み取らせようとしている。

*Pierre*のチェンチ像も、読者の目には、イザベルを姉と認めつつ近親相姦を犯してしまったピエールの罪、美しいイザベルの告白の信憑性という倫理的な問題と、二重写しになって見える。しかしメルヴィルはここで、チェンチ像のストーリーを引いて、登場人物たちの反省を促しているわけではない。彼が注目しているのは、絵画に見える通りに見せている、そのシステムについてである。ピエールは、父親の若い頃の肖像画と中年の肖像画との両方を受け入れる事ができず、叔母の回想とイザベルの告白の言葉を借りて、肖像画を言語化しようとしたが、チェンチ像もまた、常に彼女の罪と結び付いて解釈され、つまり、人はあらかじめ決められた見方で見た場合にのみ、良くこの絵を見ることができると考えられている。

チェンチ像に関しては確かにその通りかもしれないが、メルヴィルはここで、この肖像画の見方を批判的に止揚し、小説の手法として効果的に活用している。彼は良くできた複製であることを指摘しているだけで、肖像画の提示する美的、倫理的な問題についてはあえて触れず、この有名な絵画の前に、ただ、罪深いピエールとイザベルを立たせている。この場面では、チェンチ像の絵画としての力が最大限に発揮され、読者はチェンチとピエールとイザベルの中の誰が罪深いのかそうでないのか、考え込んでしまう。ピエールとイザベルではなく、その場に誰が立ったとしても、罪深さは変わらないだろうと思われるからだ。このような手法は、メルヴィル独自の絵画の言語化ととらえる事ができよう。彼の意図は、画廊の向かい合った壁面で、チェンチの肖像画と父の肖像画に似た異邦人の肖像画が、「秘密のパントマイムを演じながら語り合っているようだ」(351)と描写していることから明らかである。

絵画や彫刻に造詣が深く、自らスケッチも楽しみ、絵を見ることに精通していたメルヴィルは、絵画を小説に取り入れ、絵画の持つ魔術的ともいえる力を活用して、単なる強引な言語化とは違う効果を引き出すことに成功している。彼は、空間芸術のもつ、言葉によらない精神の飛躍の可能性をうまくとらえ、小説の中に思いがけない開かれたコミュニケーションの場を生み出しているのである。

### 3) イザベルとの出会いともの言う絵画

1) と 2) では、見ること・知ることの問題が絵画を媒体として探求されていた。「ピエール」におけるもう一つの重要なモチーフはイザベルとの出会いである。イザベルとの出会いはエクフラシスや絵画と直接の関係は無いが、初めて彼女と出会い、衝撃的な手紙を手渡され、住まいを訪ねて、二重窓の前で語り、ギターを弾く彼女の姿を見る過程は、ピエールの視点が日常的な広がりから徐々に焦点化されて行き、最終的には彼女を、額縁に入った絵画としてとらえるに至る、絵画と額縁についての豊かな隠喩に満ちた経験である。

デリダDerridaは『絵画における真理』で、内側の縁が斜めに切り込まれた台紙に囲まれ、額縁に入ったタブローをモチーフに、絵画を見るという経験の意味を詳細に論じている。彼は、額縁と絵画の関係を暗示しつつ、枠組み無しにはどんな言表も成立しえない、というところから話を始める。そして、カントの『判断力批判』の「美の分析論」からハイデガーに至る芸術論の系譜が、根底に、同語反復や芸術的対象の境界を前提とするなどの問題を含みながら、一方で、言葉によって芸術作品の意義を問う事によって、あらゆる芸術作品を言葉と言説的芸術の権威に従わせてきたと指摘する。

Pierreにおけるエクフラシスは、これらの哲学的問題を扱っているわけではないが、額縁に入った絵画のありようを批判的に眺め、細心の注意を払って言語化しようとしている点には、時代を超えた共通の姿勢が感じ取れる。メルヴィルとデリダをリンクさせている共通項に従えば、イザベルとの出会いにおける独特なエクフラシスの描写は、絵画を言語化し、言説に従わせようとする試みどころか、さらに進んで、言説によって絵画を構築してしまおうという、無謀だがスリリングな試みととらえる事ができるのではないだろうか。

それではイザベルとの出会いにおいて、ピエールはどんな経験をしているのだろうか。出会いは、次第に狭められてゆく視界の中で起こる。ピエールはある晩母親と二人で、教区で女性たちを集めて奉仕活動をしている老姉妹の家を訪れる。この場面ではまず、ピエールの不安定なジェンダーの揺れが強調される。ピエール母子は、しばしば自分たちを姉と弟と呼び合うことによって、母は妻として女としての、ピエールは未来の領主である男としての、ジェンダーを封印している。これは夫である領主の不在（死亡による）を補うために、男性同然に領土を治めなければならない母と、その母の権力の下で、あくまでも聞き分けの良い息子として、少年として振舞うことを期待されているピエールとの間に、暗黙のうちに結ばれている協定のためである。

部屋に入る前、母親はピエールに軽い口調で「いずれあなたが領主になる荘園に、どのくらいたくさんのおかみさんや娘さんたちがいるのか、知っておいてもらいたいよ」(44-45) と言い、ピエールは楽しい気分でその言葉を受け止める。母とともに姉弟の真似事をするピエールは、ここでは封建領主の真似事をしているのである。しかしこの真似事は、真似事では終わらない。「二間続きの部屋の奥」



から突然聞こえた悲鳴を追って、娘たちの顔の間を縫って彼はイザベルの姿に出会う。彼女は「上目遣いにおずおずとしながら」「超自然的な冷静さ」をもち、「払拭しがたい落ち着き」(46)を示しつつ、ピエールにちらちらと流し目を投げかける。彼女の顔は、“Anguish had contended with Beauty”(47)と表現されており、大文字のこの表現は、チェンチ像を連想させずにはおかない。この場面でピエールは一時、“too obvious emotion”(47)に支配されるのだが、彼のこのような反応は言うまでもなく、悲鳴で注意を引き、込み合った部屋を走り抜けて、視界から閉ざされた部屋の奥にまで彼を導いた、イザベルの振る舞いの効果と取れる。

この瞬間からピエールの世界は日常的な視野の広がりを使い、イザベルの顔が強烈に彼の脳裏に住み着いてしまう。イザベルと別れた後も、奥まった部屋の、狭まり行く視界の先にあった彼女の顔から逃れる事ができない。彼はさらに、相手の顔も見えない夜の闇の中でイザベルからの手紙を受け取り、彼女が異母姉である事を知る。夜の闇に象徴されているように、日常的な視界は完全に閉ざされてしまったといつてよい。閉ざされた視界の中で、封建領主の真似事は、もはや冗談では済まなくなりつつある。母親の権力下にあるピエールはまだ領主でもないのに、領主としての責任を取ろうとしている。

ピエールはイザベルの住まいを訪ねると、彼女を促して、二人で二重窓の内側の椅子に座り、彼女の生い立ちに見を傾ける。彼女はまた、二重窓の内側でギターを奏で歌を歌う。ギターやマンドリンを手にした女性の姿は、18世紀から19世紀のヨーロッパで、非常に魅力的なものと受け取られ、絵画にも数多く描かれた。二重窓の内側のイザベルは額縁に入った絵画としてとらえられており、彼女を見つめ、話を聞くピエールは、額縁の中の世界を、美しい絵画としての彼女を見ているのである。

カントは『判断力批判』の中で、美学的判断は、いかなる目的とも関連をもたない目的性に基づいており、美しいものとは、没関心的な適意の対象であると述べている。美的なものに引かれて、額縁の外側からイザベルの絵画の中にのめり込んで行こうとしているピエールの精神は、彼女の話の信憑性の問題や、グレンディニング家の後継ぎとしての身の振り方を的確に判断することから、最もかけ離れた状態にある。二重窓の額縁の中では、ギターが勝手に鳴り出すなどの“mystery”(150)が起きている。ピエールが人生の判断を下すのは、このような世界の中でなのだ。そこでは、理性的判断に委ねられるはずの問題が、すべて美学的判断の中に投げ込まれている。

額縁の中の世界は、枠によって、つまりイザベルの告白に基づくピエールとイザベルの関係性によって、すでに意味付けされている。そして、額縁の中の世界がメロドラマとして言語化された絵画であることを、ピエールは無視している。このメロドラマでは、不当にも虐げられたイザベルと、封建的な世襲制度によって、権力と富を欲しいままにしているグレンディニング家、という構図が成立している。また、ピエールにとってのイザベル

の存在を「運命の力によって永遠に姉でなくなった姉」「しかしそれでもなお、魂の最も情熱的な奥深い感情の対象」(142)と述べている部分からは、バイロンとオーガスタ・リーの近親相姦の構図も読み取れる。

これらの構図、つまり言語化の枠組みは、絵画の外の世界からやって来るはずである。しかし二重窓の絵画においては、もの言う絵画を演じる額縁の中のイザベルが、自ら言語化の構図を作り出し、ピエールもそれに協力している。物言う絵画は、美学的判断と、額縁の内と外という境界によって支えられた絵画のシステムそのものを批判にさらしている。内と外とが通じ合うことによって、美的なものとしてでないもの、絵画とそれを取り巻く現実との境界が崩れ去ってしまうからだ。イザベルとの出会いの場面以来しばしば現れる視界の狭まりや闇の描写を通じて、ピエールにとっての現実、つまり額縁の外の世界が徐々に狭まってゆくことが感じ取れたが、最終的に彼は額縁の内と外との境界線を消し去り、外界に対する視力を失い、二重窓のもの言う絵画の中へ、運命に見入られているかのように没関心的に、無防備に踏み込んで行くわけである。

二重窓の額縁のもの言う絵画の中では、ヒーローとヒロインが誕生している。ピエールの領主の真似事も、イザベルによって演じられ、ピエールがそれを観賞したもの言う絵画も、この誕生のために必要な道具立てであり、どちらも十分確信犯的になされている。これらの行為はメロドラマ的な真似事に過ぎないが、一旦始まったが最後、制御不可能になる。ピエール、イザベル、ルーシーが港の画廊で見た、もの言わぬ二枚の絵画、若い頃の父の肖像に似た顔のヨーロッパ人の肖像と、チェンチの肖像の複製は、擬似的なもの言う絵画の中で生じたヒーローとヒロインの誕生こそを、「秘密のパントマイムで語り合っ

## 5 ヨーロッパ文化の受容と *Pierre* — 結びにかえて

メルヴィル自身は同時代のアメリカの絵画に強い関心を寄せていたにもかかわらず、小説の中でピエールが関心を惹かれ、重要な役割を果たす絵画は、どれもヨーロッパの文化とつながりを持っている。画廊で見たヨーロッパから到着したばかりの二枚の絵は言うまでもなく、父の若い頃の肖像画も、当時革命を逃れて渡米して来たフランス貴族の娘に恋していた頃のものとされている。ピエールはまた、イザベルの面差しやアクセントに表れている“foreignness”に、魅力を感じている(112-3)。これらの事柄の背後には、当時のアメリカ人の、ヨーロッパの文化に対する憧れとコンプレックスとが垣間見える。この傾向は、高額で取引される美術品の売買の際にしばしば見られ、画廊の場面で語り手が述べているように、ヨーロッパでは二束三文の値打ちしかない絵が、アメリカに輸入され、古典的な名画として売買されることもあった。ヨーロッパ絵画の真贋を見極める事は、アメ

リカ人にとって、苦手で気がかりな文化的課題だったようだ。*Pierre*の見ること-知ることの問題が絵画を巡って展開されていることの背景には、メルヴィル個人の美術への関心だけでなく、当時のアメリカの、ヨーロッパ文化の受容の問題が絡んでいるとみてよい。

そのような観点から二重窓の額縁の絵画の意味するところを再度考察してみると、イザベルという“foreignness”の魅力を持つ女性の力を借りてピエールが行ったこの擬似的な絵画の製作は、まさに「絵画（ヨーロッパ絵画）における真理」の力を頼みにした、見ること-知ることの修行の一過程と解釈できるのではないか。ヨーロッパの面差しを感じさせるイザベルを中心に据えた、ヨーロッパ風の絵画の世界を構成し、ピエールはその世界の中で自分の人生の真実を見極めようとしたわけである。しかし模倣は模倣に過ぎず、領主と農奴のメロドラマ、バイロン風の姉弟の関係など、何処かで見たようなヨーロッパ風の構図の真似事しか出てこない。

絵画を巡って展開された文化的受容の問題は、後半で、文学をテーマに再び言及される。ニューヨークに出て文筆で生計を立てることにしたピエールは、プラトンを始めとする先人たちの作品を土台に創作にとりかかる。しかし語り手はこの姿勢に対して異議を唱える。プラトンは確かに超絶的に偉大ではあるけれども、それを受け止めるピエールの中に超絶的に偉大なものがない限り、彼にとっては意味が無い。また、創造的な精神にとって標準や規範といったものは存在せず、何者も創造的精神の上に君臨することはない（283-4）という。この叙述は、ヨーロッパ絵画の受容と、それにともなった見ること-知ることの問題に対する、語り手の出した一つの答とも読むことができる。*Pierre*において絵画を巡る問題は、ヨーロッパ文化のロマン主義的受容の問題、自国の文化の創造の問題であり、その文化のあり方の中に答を見出さなければならない、人生の問題なのである。

#### 引用文献

- デリダ『絵画における真理』高橋充昭・阿部宏慈訳、法政大学出版局、1997年。  
 カント『判断力批判』篠田英雄、岩波文庫、1964年。  
 Hawthorne, Nathaniel. *The Marble Faun*. 1860. Penguin Books, 1990.  
 Melville, Herman. *Correspondence*. Vol. 14 of *The Writings of Herman Melville*, edited by Lynn Horth. Evanston and Chicago: Northwestern University Press and the Newberry Library, 1993.  
 ———. *Moby-Dick; or The Whale*. 1851. Vol. 6 of *The Writings of Herman Melville*, edited by Harrison Hayford, Hershel Parker, and G. Thomas Tanselle. Evanston and Chicago: Northwestern University Press and the Newberry Library, 1988.  
 ———. *Pierre; or The Ambiguities*. 1852. Vol. 7 of *The Writings of Herman Melville*, edited by Harrison Hayford, Hershel Parker, and G. Thomas Tanselle. Evanston and Chicago: Northwestern University Press and the Newberry Library, 1971.

参考文献

- Bryant, John, and Milder, Robert, eds. *Melville's Evermoving Dawn: Centennial Essays*. Kent, Ohio: Kent State University Press, 1997.
- Marovitz, Sanford E., and Christodoulou, A.C., eds. *Melville "Among the Nations": Proceedings of an International Conference, Volos, Greece, July 2-6, 1997*. Kent, Ohio: Kent State University Press, 2001.
- Renker, Elizabeth. *Strike through the Mask: Herman Melville and the Scene of Writing*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1996.
- Robertson-Lorant, Laurie. *Melville: A Biography*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1996.
- Robillard, Douglas. *Melville and the Visual Arts: Ionian Form, Venetian Tint*. Kent, Ohio: Kent State University Press, 1997.
- Sanborn, Geoffrey. *The Sign of the Cannibal: Melville and the Making of a Postcolonial Reader*. Durham, North Carolina: Duke University Press, 1998.
- Sten, Christopher, ed. *Savage Eye: Melville and the Visual Arts*. Kent, Ohio: Kent State University Press, 1991.
- Sten, Christopher. *The Weaver God, He Weaves: Melville and the Poetics of the Novel*. Kent, Ohio: Kent State University Press, 1996.